BOLIVIA EN LA PRIMERA EXPOSICION LATINOAMERICANA DE ARTE

ANTONIO MARIACA. Virgen del Lago. Colección Particular. La Paz (Foto Mesa, UMSA)



ANONIMO (hacia 1828). Retrato de Dama Desconocida. Museo de la Casa de la Moneda, Potosí (Foto Mesa, UMSA)



ARMANDO PACHECO. Desesperación. Museo de Arte Contemporáneo. Municipalidad de La Paz (Foto Mesa, UMSA)

Por JOSE DE MESA y TERESA GISBERT

El día 26 de enero se inaugura en la Universidad de Yale una exposición de arte latinoamericano, desde 1815 hasta 1965. Esta exposición tiene una trascendental importancia.

Profesores de arte de las Universidades de Yale y Texas, han hecho notar el creciente interés que van adquiriendo en el mundo de las artes las manifestaciones estéticas de Hispanoamérica. La obra de Orozco, Ribera y Siqueiros en el muralismo mexicano; los cuadros de Guayasamín y Sabogal; las esculturas de Marina Nuñez; las obras arquitectónicas de Catalano y O'Gorman, forman parte del patrimonio artístico contemporáneo al punto que no se puede hacer una historia del arte universal prescindiendo del aporte de estos artistas; de aquí surge la necesidad de hacer una evaluación del arte contemporáneo hispanoamericano señalando las escuelas regionales, los influjos a que se hallan sometidas y sus respectivos campos de acción. Por otro lado y como parte de un fenómeno universal surgió la pregunta de cuáles eran las fuentes en que se habían formado las tendencias artísticas hispanoamericanas del siglo XX. No era posible dar una respuesta sin tener presente el aporte artístico del siglo XIX. Pero ambas épocas eran poco conocidas sobre todo el siglo XIX. La escasa comunicación que hubo entre los países de este continente durante el último tercio del siglo pasado en el campo cultural, el natural menosprecio que toda época posterior tiene por la cultura que inmediatamente le ha precedido, y la ola de anticlacisismo que surgió en el presente siglo con motivo de los movimientos modernistas, son la causa principal de que no conozcamos casi nada sobre el arte hispanoamericano del siglo XIX. La exposición de arte que auspician las Universidades de Yale y Texas, trata de dar a conocer el arte hispanoamericano post-colonial, a fin de que sea posible una valoración. Los investigadores americanos han buscado en esta exposición tres aspectos fundamentales:

a) Moshrar la diversidad cultural y regional de Hispanoamérica sin concretarla en aspectos políticos o nacionales.

b) Exponer el desarrollo del panorama estilístico desde el neoclasicismo de la época de la Independencia, mostrando los aspectos del romanticismo con su pintura histórica y de paisaje, de retrato y de género: las repercusiones de los movimientos impresionistas y de los otros ismos a comienzos de siglo, el influjo telúrico social e indígena en la pintura mural mejicana y las tendencias actuales del arte abstracto con sus variantes latinoamericanas hasta estos últimos tiempos.

c) La exposición también tendrá como uno de sus fines el señalar los más importantes movimientos intelectuales y filosóficos que han influído sobre el arte latinoamericano.

El radio de acción de la exposición no estará limitado a la Universidad de Yale y su famosa galería de arte, sino que también pasará un tiempo en Austin (Texas) y posteriormente el conjunto de obras será exhibido en otros importantes centros norteamericanos. No sólo se intenta exhibir los cuadros, sino también dejar un testimonio permanente del evento en un libro que será el resumen del arte latinoamericano durante los siglos XIX y XX. Debemos hacer notar que en este aspecto la contribución de la Universidad de Yale, es importantísima, ya que es la primera vez que se emprende la tarea de hacer un resumen del arte Latinoamericano durante los dos últimos siglos. Hasta ahora sólo se conocen, y eso parcialmente, el arte de los siglos XVI, XVII y XVIII, o sea el período virreinal. El estudio de los siglos XIX y XX permitirá incorporar Latinoamérica, a las tendencias artísticas universales. Este estudio que será realizado por especialistas de diversos países de Hispanoamérica ha de aportar sin duda alguna un nuevo panorama, lleno de interesantes sorpresas, sobre el arte de los países hispanoamericanos.

El libro resultante así como el material gráfico que lo ilustrará serán utilizados para la enseñanza del arte en las universidades norteamericanas. Esto fuera de constituir un avance en los estudios estéticos, será un vínculo más de acercamiento y de comprensión.

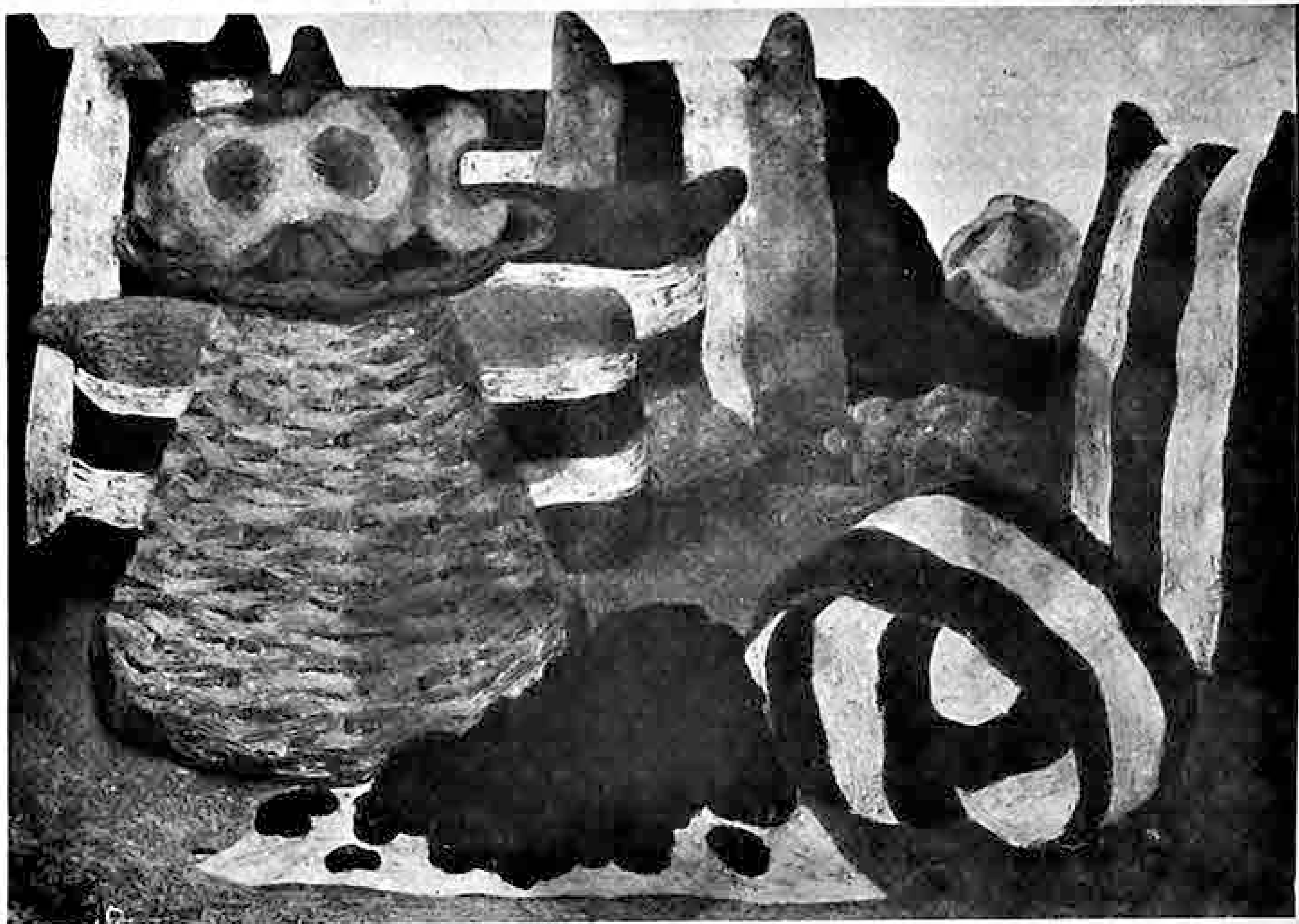
La organización de la exposición ha sido encargada a un comité mixto de las Universidades de Yale y Texas dirigido por el Sr. Stanton L. Catlin, uno de los más altos personeros de la galería de arte de la Universidad de Yale. El Sr. Catlin, de larga trayectoria en los estudios sobre arte hispanoamericano, forma parte de un grupo de investigadores del país del Norte que han prestado grandes servicios a la historia del arte hispanoamericano, y entre los que se cuentan las brillantes figuras de Harold Wethey, Martín Soria, George Kubler, Pal Kelemen. El personero de la Universidad de Yale ha viajado durante el año de 1965 por todos los países de habla hispánica buscando las obras más representativas para la exposición.

Bolivia no podía estar ausente de una muestra tan importante y por ello también ha sido visitada por el comisionado de Yale quien estuvo en La Paz en los primeros meses del año 65. El Sr. Catlin en cooperación con personeros del Ministerio de Educación e historiadores del arte boliviano hizo una selección previa que fue concretada meses después con una lista definitiva. Las obras elegidas por la Comisión Nacional formada ad-hoc para este evento, fueron las siguientes: del siglo XIX "Retrato de señora" de hacia 1828, Casa de Moneda de Potosí y de Manuel María Mercado: "El tigre ataca a mi lancha", en el Archivo Nacional de Sucre. Del siglo XX: Cecilio Guzmán de Rojas: "Cristo indio", de Arturo Borda;- "Retrato de mis padres", de Armando Pacheco: "Desesperación", de Enrique Arnal, "Tambo", de Antonio Mariaca "Virgen del lago", de Alfredo La Placa "Abstracción", de Gil Imaná "Patio" y de Hugo Lara Centellas "Figuras durmientes".

Realizadas las consultas con los particulares y museos que poseían dichas obras de arte todos ellos dieron su anuencia para el préstamo de las mismas a excepción de la Casa de Moneda de Potosí y de la Biblioteca y Archivo Nacionales. Vemos que en este aspecto aun no hay la suficiente comprensión de parte de algunas entidades para colaborar en la difusión de nuestro arte. Es pues de todo encomio la actitud de la Municipalidad de La Paz y la Casa de Murillo, que se han brindado gustosas a prestar sus obras para este importantísimo evento internacional, asimismo los particulares, como los señores Borda, Monllor, etc. Es necesario decir que la Universidad de Yale, ha dado todas las garantías para el traslado de las obras de arte aludidas, habiéndose pagado el respectivo seguro por el monto asignado por los propietarios, y que el Ministerio de Educación ha dado la autorización para la salida temporal de las obras citadas.

Creemos que la representación correspondiente al siglo XX ha sido bien escogida, gracias a esto algunos artistas como Arturo Borda se revalorizarán. Autodidacta y bohemio, Borda es casi un desconocido en nuestro país, sin embargo su pintura está llena de valores humanos y es producto de una gran sensibilidad estética. Desgraciadamente ninguno de nuestros museos posee un cuadro de Borda. La obra de Guzmán de Rojas: "Cristo Indio", no pudo ser enviada a la exposición ya que su actual propietaria radica fuera de Bolivia. Ningún museo de nuestra ciudad posee óleos de Guzmán de Rojas, razón por la que hubo de suprimir a este artista de la selección, perdiéndose la oportunidad de que su obra, actualmente desvalorizada, se volviera a cotizar. La escuela contemporánea se halla bien representada por los cuadros abstractos de Alfredo La Placa, y los figurativos de Arnal, Mariaca, Imaná, Pacheco y Lara Centellas, todos estos pintores son figuras representativas de la pintura boliviana actual.

Fuera de los cuadros enviados por el Comité, el Instituto de Investigaciones Artísticas de la UMSA, ha mandado 50 fotografías y 12 planos de las obras arquitectónicas, escultóricas y pictóricas, más importantes de nuestro país, en los siglos XIX y XX.



ENRIQUE ARNAL. Tambo. Museo Nacional de Arte. La Paz (Foto Mesa. UMSA)

UN HOMENAJE Y UN PREMIO

Por ARMANDO ALBA



MERY FLORES
(Apunte de A. Loaiza O.)

En el transcurso de los dos meses finales del último año, Mery Flores Saavedra de Aliaga, la más esclarecida poetisa potosina en estos días de estimulante actividad espiritual en la "ciudad única", mereció un homenaje, y luego, un premio.

El homenaje fue preparado con acierto por "Alianza Cultural Femenina 10 de Noviembre", durante las fiestas cívicas locales, a las que se invitó a Mery, después de doce años de ausencia. En simpatiquísima sesión pública de la sociedad cultural de damas, cumplida en el salón principal del Museo de la Casa de Moneda, la obsequiaron con una sortija de oro a la que se había engarzado la ya clásica abeja que simboliza laboriosidad y creación. Los agasajos fueron numerosos de parte de toda la sociedad local.

El premio vino después. Le correspondió por decisión del Jury Calificador designado por el Sr. Alcalde de La Paz, General Escóbar Uría, para valorizar las obras presentadas a la "Feria del Libro Nacional en 1965". El pequeño libro "SONETOS" ostenta, por consiguiente, la "cinta amarilla" en señal de ser el mejor trabajo literario del año en la bibliografía boliviana. Premio justo, sin posible mengua.

La hija de nuestro consocio Dr. Domingo Flores, ha recibido homenaje y premio, con sencillez y donosura, como conviene a una mujer esquisita que ha nacido con el don privilegiado de hacer poesía de verdad, desde aquellos libritos "Fervor" y "Bruma", que publicara la "Editorial Potosí" hasta esta nueva obra galardonada cuyo título escueto es "Sonetos".

Tres o cuatro libros de poemas son suficiente obra poemática que justifica la consagración de la personalidad literaria de Mery, en el ámbito boliviano. Y si no que lo diga con palabra exenta de parcialidad el buen comentario —sutil y elevado— de Juan José Coy, fugaz y respetable escritor que pasó por nuestra patria, desgraciadamente con paso breve, pudiendo haber ejercido la primacía de la buena crítica.

Con "Sonetos" su autora ha mostrado las calidades de su estro poético y de su dominio de la métrica más rigurosa. Por esto puede sonreir, sin vanagloria ni desdén, desde su alto sitial, ante ese fárrago de versos de tinte modernísimo, que multitud de grafómanos publica diariamente y donde no se distingue otra cosa que la cacería despiadada de metáforas, absurdas o tontas.

Mery Flores Saavedra de Aliaga, para decir de una vez la verdad, posee un espíritu sumamente delicado, sin ñoñerías romanticonas; es de innata sensibilidad y no sensiblería, por eso su producción literaria está transida de un superior linaje lírico que la coloca, hoy por hoy, entre las mejores poetisas de América hispana. Así es para honra de su tierra.— A. A.



Director: JUAN QUIROS, Casilla 1913

La Paz, Bolivia, Domingo 30 de Enero de 1966

EL SALON NACIONAL DE PINTURA

Con tal motivo, no se puede menos que poner en tapete un juicio acerca de la crítica artística en Bolivia y con ello, una apreciación de si los premios que se otorgan, como en el Concurso Nacional de Artes Plásticas convocado por la Universidad Técnica de Oruro, son evidentemente consagratorios.

Donde hay críticos, genuinamente tales, sólo ahí hay artistas. El crítico es un artista cuyo "pretexto" --por no decir objeto-- es la obra de arte, en vez de ser la naturaleza.

Para ser crítico, lo mismo que para ser pintor o poeta se necesita aquel estar en el propio alma, el encuentro consigo mismo. Si como dice Picasso con mucha razón, artista es el que encuentra, no el que meramente busca, crítico es el que encuentra el encuentro de los artistas porque a la par es el suyo propio.

Dicho de otro modo, no basta "conmoverse" sino hay que saber encontrar esa "emoción", hay que buscarla, hay que tornar los ojos hacia ella en vez de dejarlos prendidos en el objeto que la provocó.

La crítica consiste en el contacto inmediato --sin interposición de teorías o hipótesis estéticas-- entre la obra de arte y el crítico, vale decir, entre dos almas, contacto directo por medio del cual el crítico siente que la obra de arte hurga su alma y la hace patente, la hace nacer ante sí mismo; le obliga a encontrarla una vez más, a él ya avezado buscador de sí mismo. Ir en pos de lo que se ve con los ojos del alma, con la "moción" --que no es simplemente tal pues los conceptos de la psicología están muy lejos de la verdad--, poner el énfasis en ella y no en la cosa que la provoca --aunque uno y otros son inseparables-- es ponerlo en nosotros mismos, es ir en pos de - nuestro encuentro.

Y decía; un crítico es aquel que sabe ir en pos de ese encuentro si sabe ver en la obra de arte algo que le atañe, qué le conmueve. El falso crítico, en cambio, es aquel que armado de teorías y mucha ciencia, aplica sus conocimientos como instrumentos de medición del valor artístico de una obra, lo que hace que se pierda en la superficie. Este hombre ha "contemplado" simplemente, no ha actuado. Ha procedido lo mismo que el zafio ante la puesta del sol (que sólo la ve con los ojos del cuerpo y no con los del alma) y con mayor desventaja aún, pues sus teorías cegándolo ni siquiera le permiten una remota posibilidad de ver.

El crítico, artista de artistas, es el que saca del incógnito a los creadores. Sin el crítico se pierde el artista para su pueblo y más bien pasa por tal el prestidigitador, el malabarista, el constructor y el inventor de obras que parecen artísticas sin serlo. Por eso está bien decir, donde no hay críticos no hay artistas y viceversa.

En Bolivia, los llamados artistas son los que han obtenido ese nombre a fuerza de renombre creado por la autopropaganda o al amparo de "roscas"; otras veces debido a la "parada" de las obras que producen y del mismo artista, es decir, a cierta impresionante y suntuosa apariencia exterior, cierto alarde técnico que lleva a confusión precisamente a los falsos críticos y cuanto más al público. Y los premios vienen luego por añadidura.

Los concursos artísticos no cuentan entre los miembros de sus tribunales a críticos que merezcan el nombre de tales. Por tanto, estos hombres incapaces no disponen de otra unidad de medida que la del "renombre" o la "parada" del cuadro, cuando no la del mismo artista, si a eso se añade sus cuantiosos conocimientos técnicos, prejuicios estéticos, sujeción a la moda etc. etc. queda echada la suerte. Jamás descubrirán un valor artístico nuevo. Amén de que temen a la opinión pública por su misma inseguridad y se ponen a salvaguardia de ella consagrando lo "consagrado".

El salón del concurso nacional de la Universidad Técnica de Oruro, no escapa a lo dicho, además de ser mediocres las obras presentadas, salvándose de este juicio las de Gildaro Antezana.

MARIANO MORALES DAVILA

AL MODO DE WHITMAN

Atento el oído al viento
que anticipa tu camino,
la vista en alto, siguiendo a Venus
y los labios rojos por el vino
del amor esperanzado,
sigue la marcha, peregrino,
la cabeza erguida, la planta leve,
desdeña el cayado y el saludo al paso
porque ya estás llegando, peregrino,
a lo alto donde te espera la Muerte.
Dí a la señora de la enigmática sonrisa
y de las manos cristalinas
que te han llamado de tal distancia,
que no estás vencido pero sí olvidado
por quienes, en el mundo emponzoñado,
buscan nuevos dioses y servidumbres nuevas.
Abrázate, peregrino a ese cuerpo sin tormentos
porque há siglos que se le secó la carne.
Escucha ese corazón enjaulado en huesos
y él te dirá que la muerte busca aún
al amor, porque espera vivir una otra muerte...

Por CARLOS GONZALO DE SAAVEDRA

CARAS Y CARETAS LA REVISTA ARGENTINA QUE HIZO EPOCA

Por GOVER ZARATE M.

CARAS Y CARETAS

SEMANARIO FESTIVO, LITERARIO, ARTÍSTICO Y DE ACTUALIDADES

JOSÉ S. ALVAREZ, FUNDADOR — CARLOS CORREA LUNA, DIRECTOR — JOSÉ M. CAO, DIBUJANTE

AÑO XI — BUENOS AIRES, 10 DE OCTUBRE DE 1908 — N.° 523

10.° aniversario



Señor Bartolomé Mitre y Vedia

Señor José S. Alvarez

Señor Eustaquio Pellicer

En el mes de julio de 1939, después de 42 años de vida fecunda y plena de éxitos, dejó de editarse "Caras y Caretas", la más difundida y popular revista argentina, cuando todo dejaba suponer que la existencia de esa publicación hebdomadaria, humorística y de actualidades gráficas, estaba definitivamente consolidada como lo está, para orgullo de la prensa de la América Hispana, la de los grandes rotativos porteños "La Prensa" y "La Nación", que constituyen parte integrante de la vida cultural argentina y, en cierto modo, americana, cuya autoridad y prestigio les ha conquistado merecidamente el honorífico calificativo de "tribuna del pensamiento americano".

LA INICIACION

"Caras y Caretas" entregó a la circulación su primer ejemplar el 10 de octubre de 1898, cuando la ciudad de Buenos Aires empezaba a adquirir el aspecto y la importancia de urbe. Fundáronla periodistas, literatos, escritores y artistas de categoría entre los que se cuentan José S. Alvarez, literato y escritor costumbrista de los más sobresalientes, que popularizó el pseudónimo de "Fray Mocho" y que a sus merecimientos literarios añadió el de haber fundado la Comisión de Investigaciones de la Policía de Buenos Aires, en la que dejó huella profunda de su labor organizadora; Bartolomé Mitre y Vedia, historiador, literato y periodista de buena ley, conocido en los cenáculos literarios con el nombre familiar de "Bartolito"; Carlos Correa Luna, historiador y periodista veterano; Eustaquio Pellicer, Luis Pardo y otros de igual jerarquía intelectual. Junto a ellos, en la parte artística, alinearon los dibujantes José María Cao y Manuel Mayol, cuyo ingenio y humorismo inagotables han quedado para la posteridad en las páginas de la revista.

Desde sus primeros números "Caras y Caretas" reveló la acertada dirección publicitaria que le dieron sus fundadores. No obstante las deficiencias de la técnica gráfica de entonces adviértese que el personal de redacción y talleres ponía el mayor empeño y habilidad para superar de un número a otro la presentación de la revista haciéndola cada vez más completa. En el curso inicial de "Caras y Caretas", los progresos del arte de la imprenta alcanzados en Europa y Estados Unidos de América, fueron incorporados en los talleres de la revista, tales como el empleo de máquinas de componer, máquinas de imprimir, rápidas y preciosas, así como los nuevos procedimientos utilizados en la preparación de fotograbados y en la impresión de tricromías.

La industria y el comercio porteños que multiplicaban ostensible y poderosamente su capacidad, acudieron en ayuda de la nueva publicación que bien pronto vio rebosar sus páginas con la propaganda comercial e industrial presentada en forma novedosa y atrayente, con ilustraciones artísticas preparadas con novísimo sentido publicitario. El desarrollo demográfico argentino y el crecimiento urbano de Buenos Aires marcharon paralelos con la prosperidad de "Caras y Caretas", que venía convirtiéndose en el semanario solicitado por gran número de lectores nacionales y extranjeros. Tonificada su economía en proporciones inesperadas, la revista estuvo en condiciones de mejorar constantemente sus instalaciones colocándolas en un plano de eficiencia y rendimiento que no tiene par en la historia del periodismo argentino de la época.

10 AÑOS DESPUES

A los 10 años de vida-- en 1908-- "Caras y Caretas" era ya un semanario de bien ganado prestigio, de definida orientación publicitaria y de asentada economía. Su difusión habíase extendido en todo el país y ganaba los mercados de los países vecinos. Sus páginas se habían prestigiado con producciones de los más eminentes pensadores, científicos, literatos y poetas no sólo de la Argentina sino de varios países americanos y de algunos europeos. Colaboraban entonces portaliras del vuelo de Carlos Guido y Spano, Ricardo Gutiérrez, Pedro B. Palacios (Almafuerte), Salvador Rueda, Julio Castellanos, Ricardo Rojas, Juan Zorrilla de San Martín, Leopoldo Lugones, Rubén Darío, Amado Nervo, Ricardo Jaimes Freyre y otros de igual o mayor prestigio. Entre otras colaboraciones registrábanse las de César Lombroso y Enrique Ferri, de Italia: Miguel de Unamuno, José María Salaverría y Francisco Giner de los Ríos, de España; los Poincaré, de Francia y entre los argentinos daban lustre a las páginas de "Caras y Caretas" firmas como las de José Ingenieros, Estanislao S. Zevallos, Juan Pablo Echagüe, Ramón J. Cárcano, Lucas Cantillo, Alfredo L. Palacios, Juan B. Justo, Atilio M. Chiaporri, Ernesto Mario Barreda, Eduardo A. Holmberg (h) y Santiago Fuster Castresoy. Muchos de estos colaboradores han llegado a latas situaciones en la política, en la diplomacia y en las letras argentinas.

En el primer decenio de este siglo "Caras y Caretas" alcanzó la envidiable categoría de primera revista sudamericana de su género en lengua castellana y con motivo de cumplirse el primer centenario de la revolución del 25 de mayo de 1810, publicó una monumental edición extraordinaria de 400 páginas, profusamente ilustradas, en la que colaboraron historiadores, literatos, poetas, pintores, dibujantes y caricaturistas de los más sobresalientes. La sección histórica, tal vez la más importante de esa edición, registró colaboraciones de Adolfo Saldías, Pastor S. Obligado, Bernardo Frías, Carlos Malagarriga, Joaquín V. González, Pablo Richeri, Rafael Barreda, E. Zucarini, Godofredo Daireaux, Raúl Montero Bustamante, Percy Howard, Luis JDellapiane, Car-
Daireaux, Raúl Montero Bustamante, Percy Howard, Luis J. Dellepiane, Car-los Correa Luna, Rodolfo Romero, José G. Rosi, Manuel J. García Mansilla, Rafael Sierra Luis Rodríguez, Agustín Alvarez, Fray Pacífico Otero, Estanislao S. Zevallos, Arturo Giménez Pastor y J.A. Terry. La parte gráfica, dedicada principalmente a la publicación de documentos históricos, registró también una de las más fieles reconstrucciones fotográficas de los acontecimientos de la Semana de Mayo, que culminó con la organización de la Primera Junta de Gobierno de las Provincias del Río de La Plata.

No son menos importantes en esa edición el homenaje de España a la Argentina que contiene fotografías y autógrafos de gobernantes, literatos, poetas y políticos hispanos así como la encuesta que sobre el tema de la independencia argentina efectuó Juan ðsé de Soiza Reilly a lo más granado de la intelectualidad europea de la época. Desfilan en esa encuesta cumbres científicas y literarias de Francia, Inglaterra, España, Italia, Suiza, Rusia, Polonia y Portugal que en ese entonces polarizaban la atención de todo el mundo. Citaremos entre ellos a los franceses Paul Adam, Víctor Margueritte, León Burgeois, los hermanos Rossny, Gabriel Honotaux y Henry Poincaré; el inglés H. G. Wells; el belga Emilio Vandervelde; a los polacos Ignacio Paderewsky y Enrique Sienkiewicz; al ruso Máximo Gorki; el español Pompeyo Gener; el portugués Magalhaes Lima; a los italianos Guillermo Ferrero y Conde Angelo de Gubernatis y al nicaragüense Rubén Darío.

La primera guerra mundial - 1914-1918 - encontró a "Caras y Caretas" en plena madurez intelectual y artística, con sus talleres modernizados al día, con su planta de redactores y colaboradores formada por los mejores periodistas historiógrafos, literatos y artistas nacionales y extranjeros, con su economía poderosamente robustecida y con un prestigio que había sobrepasado las fronteras del país para extenderse a los vecinos y a los de más allá de los mares. En ésta como en otras ocasiones semejantes "Caras y Caretas" mantuvo su imparcialidad informativa no obstante de que la prensa de todo el mundo no seguía el mismo camino. Acreditó corresponsales especiales en todos los frentes de batalla así como en las ciudades de retaguardia tanto de las potencias aliadas como de los imperios centrales. Javier Bueno informaba desde las mismas trincheras alemanas; Rafael Símboli, Héctor Manfredi, Eduardo Delneri y Ernesto de Lucca escribían desde Roma, Napoles, Florencia y Venecia y desde las trincheras italianas; Eduardo Carrasquilla Mallarino, Juan de París y Jules Renaud enviaban sus informaciones desde las líneas avanzadas del ejército francés y Etthel Arundel desde Londres. Por su parte José María Salaverría, Juan José de Soiza Reilly y Jacques Lombard transmitían sus impresiones desde su observatorio de la Ciudad Luz. Con estos corresponsales actuaban los mejores fotógrafos y dibujantes que contribuían a dar la impresión completa de la gran tragedia europea.

COLABORADORES DE LA REVISTA

Sería difícil dar la nómina completa de los colaboradores literarios de "Caras y Caretas" en sus 42 años de vida. Sin embargo, con temor a incurrir en omisiones involuntarias citaremos entre los científicos, historiógrafos, literatos y poetas, además de los ya mencionados, a los siguientes: José Enrique Rodó, Carmen de Burgos Segui (Colombine), Pablo Picca, Ernesto Sanmartino, E.M.S. Danero, E. Ramírez Angel, Guillermo Sullivan, Alvaro Melián Lafinur, Eugenio Díaz Romero, Eduardo Miranda, Otto Miguel Cione, Ezequiel Martínez Estrada, Arturo Lorusso, Raúl Allende, Juan J. Santamaría, Rodolfo Fausto Rodríguez, Evar Méndez, Ernesto Strotti, Domingo Torres Frías, F. Wilson, Jorge Luna Valdez, Santiago C. Oliván, F. Defilippis Novoa, B. Fernández Moreno, Emilio Ravignani, Rómulo D. Carbia, Julio Díaz Usandivaras, Pedro Goyena, Vizconde de Lazcano Tegui, Belisario Roldán, Antonio G. de Linares, C.A. López Blomberg, C. Martínez Paiva, Francisco C. Collazo, Arturo Capdevila, Adolfo Lanús, Eduardo del Saz, B. González Arrili, César Carrizo, Hugo Miatello (h), Víctor Marchi, Carlos F. Borcosque, Máximo Sáenz, Julio Navarro Malbrán, Pedro González Gastellú, David Speroni, Antonio Pérez Pintor, Gontrán Ellauri Obligado, Manuel Ugarte, Arturo Ambroggi, Arturo E. Aguirre, Santiago Estrada, B.J. Mallol, Arturo Orgaz, Juan Cruz Miguez, Rómulo A. Romero, Alberto Ghiraldo, José Santos Chocano, A. Vaccari, Arturo M. Mañé, Fausto Burgos, Enrique Gómez Carrillo, Emilio Gouchón Cané, Alfredo R. Bufano, Alfonsina Storni, José Alberto Ochagavía, Salvador Farina, Juana de Ibarbourou, Santiago Maciel, Folco Testena, Carlos C. Sanguineti, Raquel Sáenz Eugenio Julio Iglesias, Ataliva Herrera, Cruz Orellana, Félix Lima, Horacio Quiroga, Enrique M. Ruas, Luis Cané, Guillermo Estrella, José Ojeda, Horacio Rega Molina, Juan Rómulo Fernández. Héctor Pedro Blomberg, Arturo vázquez Cey, Carlos Ernesto Mangudo, Ramón Gómez de la Serna, José Martínez Pérez, Francisco Grandmontagne, Félix Fernán de Amador, Roberto J Payró, Emilio Beriso, M. Cires Irigoyen, Enrique González Tuñón, Wenceslao Jaime Molins, Manuel María Oliver, Bartolomé Galindez, R. González Pacheco y Alvaro Enríquez. Entre los bolivianos estuvieron Ricardo Jaimes Freyre, José Aguirre Achá, Julián Céspedes R., Josermo Murillo Vacarreza y el que estas líneas escribe.

Aportaron su valiosa contribución artística, entre otros, los siguientes pintores, dibujantes y caricaturistas: Mayol, Cao, Alonso, Collivadino, Alvarez, Málaga Grenet, Valdivia (boliviano), Pérez, Hohmann, Zavattaro, Vaccari, Fader, Guido, Dumont, Marín, Friedrih, Fortuny, Escobar, Centurión, Faber, Recca, Triado, Polimani, Larco, López Naguil Kupfer, Requena Escalada Ribas, Macaya, Sirio, Redondo, Parpagnoli, Poggi, Petrone, Rechain, Olivas y Curti, la mayoría de ellos artistas consagrados.

LAS SECCIONES DE LA REVISTA

Los niños tuvieron en "Caras y Caretas" un buen amigo que contribuía a su cultura con secciones de verdadero interés entre las que merecen destacarse "Lecturas Infantiles", sección escrita durante muchísimos años por Adelia di Carlo, que contenía cuentos, relatos y descripciones que "enseñaban deleitando"; los concursos para colorear dibujos y los concursos de postales, cuyas mejores contribuciones eran premiadas mensualmente. Las "Aventuras de Viruta y Chicharrón" y los cuadros cómicos de Sarrasqueta, animados éstos últimos por el inimitable dibujante Redondo fueron durante muchos años la diversión preferida de chicos y grandes.

Durante un año Juan José de Soiza Reilly fue corresponsal viajero de "Caras y Caretas" en Europa, con carta blanca para escribir lo que se le antojare y para entrevistar a quien quisiere. Cayeron ante su mirada inquisitiva y ante sus audaces interrogatorios numerosos estadistas, científicos, literatos y poetas, muchos de ellos inaccesibles hasta entonces para el reportaje. Algunas de sus entrevistas, al ser publicadas, provocaron tempestuosas reacciones de aquellos a quienes el agudo periodista había presentado tal como eran y no como ellos quisieron ser presentados al público de América. Soiza Reilly cumplió en esa oportunidad la tarea más fecunda de su vida periodística.

La desaparición de "Caras y Caretas" cerró un período definido del periodismo argentino en particular y americano en general. El tipo de revista "para todos", al que perteneció "Caras y Caretas", cedió el campo a las revistas que llamaríamos "especializadas" las que, desde entonces se han multiplicado en el periodismo argentino.

DE HINOJOS

De hinojos rezaba
el Ave María. . .

Todo era armonía
escultura y forma,
todo era pureza
de lirio y rocío,
todo era el milagro
de la Eucaristía.

Era su fineza
rosa fraganciosa:
Tierna como el alba
dulce como el agua
clara como el sol.

Y era su mirada
aljófar de nardo,
lucero de seda
y melancolía.

Sus manos filtradas
de polvo y de nieve
de ámbar y de múrice
eran pebeteros
de incienso y de luz.

Yo cerré los ojos
estaba tan buena,
tan leve y tan pura
-que temí mancharla-

De hinojos rezaba
el Ave María.

HUGO MOLINA VIAÑA

TRES POETAS ECUATORIANOS

Si vienes
pregunta por lo poco
que floreció del hombre;
pregunta por la angustia,
por el maíz quemado;
pregunta por las noches
en que cayeron los huesos
a reposar en cárceles de asfalto.

Si vienes
busca el nombre
en la punta de una tachuela,
recoge la indumentaria
y pásate la vida
averiguando el motivo de su color
y el nombre de sus días.

Bien sabes que las manos
son el más limpio contacto
entre la voz y el tiempo;
sumérgete como un beso entre ellas
y deja tus pupilas
flotando en la penumbra
de sus canales tibios.

Encontrarás entonces
algo como el origen,
la mirada inicial del túnel,
los caminos que se han repetido
desde el cráter y su mensaje de nostalgia
hasta la irregular
noticia del crepúsculo.

Encontrarás
un hospital de locos
perdido en algún pliegue
de los Andes,
encontrarás el hambre
hirviendo en la saliva,
y dirás que no es cierto,
que aquí toda presencia es nueva,
que nada ha fenecido
y que los surcos,
como algas extendidas,
lavan los dientes
y acarician las ollas
de todos los vecinos.

Vas a dudar
de la palabra cierta,
de la voz que no grita;
del viento que acaricia
las camisas y el techo.
Vas a dudar
del viento fecundado por lombrices,
del harapo que ves como bandera
a la puerta del templo.

Yo el deshabitado,
muro de cal al viento
y piel entumecida;
yo el de abajo,
con humo en las costillas
y el silencio en los ojos
desafiando.

Yo, el asombrado,
estoy atando al hambre
con un cordón muy fino
y temo que se suelte
y se desborde;
suelta no podrán sujetarla
desbordada
no podrán detenerla
ni con espuma,
ni con golpes
de arena enmudecida.

Yo el que camina abajo,
con pies ausentes
en su propia tierra;
yo el sin calcio,
el desterrado en sombra.
el "no moleste";
yo que corté mi sangre
y me amputé los dedos
uno a uno.
Yo el de abajo:
sexo, nariz y pelo;
yo el que viene,
sin domingo de ramos
y sin viernes.

El garfio está en nosotros,
en todos los que deseamos
cambiar el nombre de la lengua
y humedecer el rostro de la tibia.

Porque hasta ayer
había un gris en cada dedo
y un concierto de teclas
armando un edificio
en el humo que grita el cenicero.

Nos dijeron que todo era posible:
huir del aguacero,
cambiar los fósforos
por tacos de miseria,
bautizarse en café
y poner una carpa en el correo
para esperar las cartas que no llegan

Tenemos que cambiar la insignia;
ahora
vamos a dar una pedrada real,
algo que signifique
lanzar la cabeza contra un pozo
o viajar por las sílabas
a la fuente interior
del gran mensaje.

No podremos caer en la calle
porque nos pasarán los huecos
por encima
y vivirán, en sueños
las falanges cortadas.

Cuidemos la indumentaria,
vienen días amargos
y un vaso está esperando
con líquidas hormigas
deslumbradas.

Vamos,
hay una rebelión
en la ventana.

ALFONSO MURRIAGUI



¿Qué te hicimos a tí,
hermano grande?,
dime.
Pusiste tu mano blanca
en nuestros hombros
y con la otra contabas las monedas
y con la otra sacrificabas a los nuestros
y violabas a nuestras mujeres
y reías,
sí,
reías con tu otra mano blanca,
¿Qué te hicimos a tí,
hermano grande?
Díme. Contesta.
Nos mirabas con tu ojo azul,
como se mira a los dioses
y con el otro
calculabas
pretendías
asustabas a los niños campesinos
los negabas
y reías
de tan buena gana
dime
hermano grande
¿qué te hicimos?
¡Responde!

Nunca estuve fuera,
ni salí de mi esquina.
Cuando moví los ojos
los fantasmas se hicieron peñas,
los ríos lágrimas que se exportan;
los focos de neón arañas;
los hombres de neón: arañas.

Cuando volví los ojos
vi
que los malos eran buenos,
que los niños se chupan los dedos
que las madres lamen las puertas,
que las calles se turnan por salir al sol,
que los árboles son locos
que gritan por las avenidas
que las casas son cuevas de ladrones
que los ladrones son hombres sin casa,
Que me dolía la frente
de frío
Que me dolía el alma
de frío.
¿Comprendéis por qué nunca he salido?

RAFAEL LARREA

Con la lucidez de los muertos
estos hombres caminan

con la garganta en el sol
estos hombres se mueven
se mueven
me asombran sus corbatas de hierro
entran como viento e instalan sus ganchos en mi cuerpo
allí se quedan

mi cabeza es una escoba que barre el vidrio del mundo
soplan niños
que se esconden en cajas de fósforos
me empujan hacia tumbas innumerables

se esparcen mis pedazos
nadie me ayuda a buscarlos

siento que estoy en el circo viendo animales de la selva
siento que me río encima del horizonte
y cae el cielo maldito y me ahoga

nadie quiere gritar por mí
parece difícil

una cuerda anuda mis pedazos
salgo a las plazas y me muestro

rostros eternos de papel pasan
pasan
y me dejan sin saber que soy

La ciudad es un tornillo oxidado
con sus mendigos en la estría
bebiéndose el cielo de trapo

Caen las campanas
sobre los transeúntes,
gritos de niños paridos en el viento

Oh podrida ciudad
perdida como un océano de lagartos en mi boca excesiva.

Tu incendio de cigarrillo
quema y divide.

Tus párrocos y monjas
se tumban bocarriba
esperando ver en el cielo un dios con barbas de acero,
mientras niños con camisas de viento
gritan como angeles abortados

Soy una abeja de sangre
que corta lunas y ama los hospicios.

salvaremos tu rostro de espejo roto,
tus papas romanos y tus mendigos.



RAUL ARIAS CH.



QUIEN ES ESTA GINA

"Todo Nueva York debe haberse incendiado con Gina Berriault", dijo hace algunos años el crítico norteamericano Vance Bourjaily, que visitó Lima y dictó una conferencia en la Galería que es hoy el Instituto de Arte Contemporáneo.

Se refería al impacto que, según él, habían (o debían haber) provocado novelas como "El descenso" y "Conferencia de víctimas".

Ahora esta Gina acaba de publicar, también en Nueva York, su primer libro de cuentos, que es en verdad una antología de narraciones aparecidas entre 1957 y 1965. Nacida en California, esta mujer parece haber obtenido suficiente éxito en ambos extremos de Estados Unidos. Por lo general hay buenos escritores de California que difícilmente gustan al mismo tiempo a los dos bandos de lectores neoyorquinos: a los medio rebeldes (nunca los hay completos) de Greenwich Village, junto con los estudiantes de primeros años de las grandes universidades como las de Columbia y de la Universidad del Estado de Nueva York, por un lado, y a los sosegados lectores dispersos de todas las clases sociales, por otro, guiados éstos últimos por los críticos algo gazmoños de periódicos y revistas conocidos.

"La querida y otros cuentos" se titula el volumen de Gina Berriault, todavía no traducido, me parece, al castellano. En él hay textos, repito, de diversas épocas. "El niño de piedra", por ejemplo, es uno de los más antiguos, de 1957, donde el chiquillo Arnold mata accidentalmente a su hermano Eugie, por escapársele un tiro de escopeta con que iban a cazar patos. Como un curioso efecto de la sorpresa con que ve muerto a su hermano, Arnold, en vez de volver a la granja en que vive y avisar a sus padres, se entretiene por una hora recogiendo guisantes, y sólo después va a contrar bruscamente lo sucedido. El choque emotivo lo transforma en un muchacho torpe y frío, cuya readaptación al mundo será, sin embargo, lenta y penosa.

Otro de los cuentos, "El Diario de K.W.", no pretende recordarnos al inolvidable personaje "K" de Franz Kafka, sino que es el diario convencional donde se busca desplegar la sensibilidad de una soltera tonta y enamoradiza de un joven vecino. Pero la descripción de las emociones y pensamientos de un ser que vive enclaustrado no es gradual ni efectiva, pues el lector no ve el caos que se dice hunde a la pacífica víctima. La misma chatura, por en medio del lenguaje elegante y refinado, se exhibe en "La fiesta de cumpleaños", unas páginas en que se pierde la ocasión de buscar las emociones de un niño en una fiesta que lo aburre y donde quizá aprenda (no hay mejor maestro que el tedio) a sentir el flujo del tiempo puro.

Más ambiciosos y mejor perfilados son "La nariz de Ana Lisa" y "La querida". En el primero, la autora pinta detalles cómicos de una mujer narigona que, por una habitual operación de cirugía plástica, recibe de manos del médico una bella nariz nueva, pero tras unos pocos años de felicidad, se rodea de hombres narigudos y hasta se vuelve infiel con uno de ellos, iniciando así una carrera amorosa en que todos sus compañeros, casi como condición, deben poseer una nariz de buenas proporciones.

Finalmente, "La querida" es una pequeña y bella escena en que un muchacho conoce a la ex-amante de su padre y ésta como que estudia sus íntimas reacciones mientras le va contando esa vida pasada que ella todavía no puede -y quizá no podrá jamás- olvidar. Aquí el lenguaje depurado de Gina Berriault, pero frágil, a pesar de su propensión a pintar escenas de cambios de sensibilidad, encuentra un buen cauce y el resultado es sobrio y plausible. Lástima que sólo muy pocas veces salga de su mundo donde casi nada importante sucede, donde hombre y mujeres no se preocupan del ámbito que les rodea, y donde el artista parece no tener más misión que registrar la monstruosa rutina con rasgos leves y superficiales.

C. E. ZAVALETA

EL ORO DE AMERICA

Por BERNARDO BLANCO-GONZALEZ

Desde hace unos años, me preocupan problemas de la historia de España. Concretamente lo ocurri do en España del siglo XVI al XVIII. Una de las curiosas comprobaciones es la evidente pobreza, más aún, el pauperismo, de la nación más poderosa y, teóricamente, más rica de Europa. El pueblo inundado por la plata y el oro del Nuevo Mundo. La pregunta lógica es esta ¿qué ha pasado?

La respuesta tradicional no satisface: las guerras, la política internacional, el esfuerzo colonizador. ¿Guerras? No hay nación que no las haya tenido antes, entonces y después y ningún pueblo ha quedado agotado por ellas, salvo ser guerras de ocupación; no es el caso de España. ¿Política internacional? Toda Europa lleva en esos siglos una intensa pogitica internacional, y ninguna otra nación (y sin los recursos extras con que contaba España) se ve PERMANENTEMENTE arruinada por dicha política; puede pasar por momentos difíciles, como Francia después de Luis XIV, pero no se encuentra frente a una PERMANENTE ruina. Porque otra de las cosas curiosas en el caso español es que la madre patría no consigue "levantar cabeza". Desde Carlos V hasta el 98, la queja es la misma: estamos en bancarrota. ¿El esfuerzo colonizador? Imposible y hasta el siglo XIX ningún economista serio ha achacado las dificultades de la metrópoli a sus colonias. En algunos casos, se ha hablado de "despoblación". No como una causa de primer plano, sino concurrente. Me remito a las publicaciones sobre "Pasajeros a Indias", a la obra de Angel Rosenbalt sobre la población y el mestizaje en América, como información para formarse un criterio sobre esto, Se calcula que de 1509 a 1558 vinieron a las Indias unos 20.000 viajeros; pongamos 50.000 en todo el siglo ¿qué representa esto sobre un total de ocho a nueve millones?

¿En qué otros aspectos podían perjudicar las Indias a España? ¿Dinero? Más vino de este lado del océano. ¿Materia prima? Absurdo. En cambio, la empresa americana dio a la metrópoli capital en metales, mercados, prestigio de gran potencia y campo para la hazaña y la labor evangélica. De paso, en mi libro DEL CORTESANO AL DISCRETO, y sin desarrollarla, expuse esta idea: España debe más a las Indias que viceversa. Esto ha provocado el fastidio de algún crítico norteamericano. De todos modos, España es Europa y los europeizados (aun de este lado) no pueden aceptar esto. Daré una cita de Sancho de Moncada, ilustre economista castellano de comienzos del siglo XVII:

"El año de mil quatrocientos y noventa y dos las descubrieron los Españoles (a las Indias), conquista de inmortal gloria, si huviera servido sólo de llevar el Evangelio a tan remotas Provincias, sin que en España se huvieran visto sus metales. El daño de ella no puede atribuirse al dicho descubrimiento, porque las Indias antes han sido muy útiles, pues solo han dado su oro, y plata, y mercaderías muy provechosas, han gastado las de España, y los frutos que sobraban. Pero es llano que el daño ha resultado de ellas, por no haber usado bien de la prosperidad en España". (Moncada, Sancho de, RESTAURACION POLITICA DE ESPAÑA Y DESEOS PUBLICOS E ESCRIBIO EN OCHO DISCURSOS 1 Doctor. catedrático de Sagrada Escritura en la Universidad de Toledo; la aprobación por el doctor don Thomas Tamayo de Vargas, Toledo, 28 de mayo de 1619, Madrid 1746,54).

Pero volvamos a nuestro tema. ¿Cómo se explicó entonces (siglos XVII y XVIII) la paradoja de una nación teóricamente próspera y prácticamente menesterosa. Por cierto, no por guerras, no por compromisos exteriores, y menos por inmigración; esto último lo entendieron como, lo que era verdaderamente, un efecto de la pobreza, y no una causa.

En términos de hoy, los economistas serios del siglo XVII y XVIII ven el problema de la "decadencia" de su patria, en lo que llamamos "balanza comercial desfavorable"; como dirá Bernardo Ward, en el excedente del "comercio pasivo" (importación) sobre el "comercio activo" (exportación). He aquí sus conclusiones:

"La balanza del comercio se hace favorable a una Nación por el aumento de su comercio activo. Todo país que tiene contra sí la balanza del comercio, se agotará precisamente de la especie del dinero; y no se ha discurrido hasta ahora otro remedio, que aumentar el comercio activo, y disminuir el pasivo: cualquier otro arbitrio es vano". (Ward, Bernardo, PROYECTO ECONOMICO. . ESCRITO EN EL AÑO 1762, por... del Consejo de S.M. y su Ministro de la Real Junta de Comercio y Moneda, 3a. ed. Madrid 1782, 128).

Esta explicación es la clásica del "mercantilismo" o "colbertismo", del que se presenta víctima a España. Hasta ahora no hay novedad en lo que voy exponiendo. Lo que los historiadores del siglo XIX y comienzos del actual no han puesto en claro es el ¿por qué? y el ¿cómo?, mezclando lo heroico y lo práctico, la hazaña y la bolsa. No así los buenos economistas de antaño, llenos de buen sentido castellano.

España, escribe Moncada, pierde anualmente de veinte a veinticinco millones de ducados en pago de mercaderías manufacturadas importadas (Moncada, id., 23 a 29); el monto llega a treinta y nueve millones, pero deducidas las aduanas, alcabalas y otras rentas que quedan en el país

(Pasa a la página 4)



N. R. Pinto en el Anfiteatro Municipal de Buenos Aires. (Foto de Simón Ghitman)

CANCION PARA SABADO Y RIO

Que al río
le crezca un sá bado
Que le crezca.

Que todo se oculte.
Que todo se muestre.
Que escondan el río.

Que lo cubran.

Con hombres
con niños
con velas
con verdes
con redes
con remos
con sones.
Canciones.
Y un barco
llegando

Los hombres recuerdan,
los niños con juegos,
las velas con viento,
los remos con remos,
las redes con peces,
los sones. Canciones.

Y un barco
en el puerto
descargando fruta.

Que al río
le crezca un sábado.

Que le crezca.

N.R. PINTO



EL ORO DE ...

(Viene de la página 3)

economista baja la pérdida a lo antedicho. Y ésta es una última cita de Ustariz:

"Nuestra desgracia consiste en que, de muchos años, a esta parte..." los muchos años van hasta comienzos del siglo XVI. "... hemos hecho -(un comercio)- que le padecemos por haber comprado a los extranjeros más generosos, y frutos, que los que les hemos vendido, cuya diferencia importa millones de pesos al año, porque a lo que sale excede en mucho el importe de los texidos y de otros géneros que nos traen de afuera. es preciso salga del Reyno la substancia de más de doce millones de pesos; pues aunque se extraen algunas cosas del producto de España, y de el de las Indias, es de advertir, que la mayor parte consiste en Lanas, Sedas crudas, Cochinilla, Añil, Sosa, Hierro, y otros diversos materiales, en que lastimosamente les damos nuevas armas para nuestra destrucción... -(por balance comercial desfavorable)- se puede argüir, que cada año, uno con otro, habrá salido de España el valor de más de quince millones de pesos, en Plata, y Oro" (Ustariz, Gerónimo, THEORICA Y PRACTICA DE COMERCIO Y DE MARINA, Madrid 1742, 3 y 4).

La equivalencia del monto indicado por Moncada (1619) y por Ustariz (1742) es esta: el ducado vale 375 maravedíes, por lo tanto los veinte o veinticinco millones de Moncada suman de 7.500.000.000 a 9.375.000.000 de mrs.; el peso vale 450 maravedíes, los quince millones de Ustariz valen 755.000.000 de mrs.; pero Ustariz advierte más adelante:

"aun quedé corto, cuando al principio.. -dije-. que la extracción anual correspondería a quince millones" (Ustariz, íd., 6 y 7).

¿Y en qué se gastó tanto dinero? Desde luego, guerras, política, lujos, y sobre todo, en vestirse. Esta es la conclusión triste y desconcertante a la que se llega fijándose un poco, sin prejuicios y fantasías, en las razones de la pobreza de España en plena prosperidad: la metrópoli gastó el "oro de América" en vestirse, con lujo o medianamente, porque no tenía manufacturas y artesanías suficientes propias.

UN INCA EN LA CORTE DE FRANCIA

Por ALBERTO LAMAR SCHWÉYER

Entre el estruendo de la fusilería, las cargas centellantes, las entradas victoriosas y las fugas precipitadas de su medio y su tiempo, su figura se destaca con un gran gesto señorial. Aun sus enemigos peores, sus más encarnizados comentaristas, sus contrarios políticos de mayor destaque, parecen detenerse frente a su arrogancia. Y es que el Gran Mariscal Andrés Santa Cruz es una afirmación de poderoso individualismo. Aún sus errores, que los tuvo y grandes, contienen un soplo romántico que los destaca y separa de entre los errores de aquella época.

Andrés Santa Cruz es un personaje romántico. Siente en sus venas sangre de dos razas opulentas en ensueños de conquistas y en empresas de guerra. Por su padre, Juan Santa Cruz, es hijodalgo y gran señor. Por su madre, la cacica de Huarina María Basilia Calahumana, es inca de pura cepa, biznieto de los Tupac Amaru, que soñaron desplazar a España para reconstruir el imperio incásico. Estaban, pues, bien nutridos los cuarteles de un escudo, que pudieron brillar si no les hubiera calado el gorro frigio de su republicanismo, un poco paradójico como era el de todos los bolivianos de su tiempo, si exceptuamos a Belzu, su enemigo más tenaz.

Nacido en América y en los años crepusculares de la centuria de Voltaire y de la enciclopedia, Andrés Santa Cruz no pudo ser otra cosa que lo que fue, un tipo extraordinario, varonil, romántico, de pasiones exaltadas sin brújula, lleno de ambiciones democráticas y, a la vez, de gestos señoriales. Así, después de ser Presidente del Perú, de Bolivia y de la Confederación perú-boliviana dueño de los destinos de los dos países habiendo firmado como Jefe de Estado Mayor nada menos que los partes oficiales de Junín y de Ayacucho, acaba sus días en París, sin nostalgias del poder, del que sólo había obtenido desengaños.

Este capítulo último de su vida, es decir, su estancia en las cortes de Europa, es final digno de su jornada llena de resplandores de faustos y de galanterías. Se fue a Europa en un destierro preñado de amenazas, después de haber vagado por tres países de América, siempre rondando las fronteras bolivianas. Preso en Chile por gestiones del presidente de Bolivia, se temía su regerso triunfal, las gestiones de Inglaterra le devuelven la libertad y parte de los cuantiosos bienes heredados de su madre.

Un cambio de política en Bolivia vuelve a darle sus preeminencias. Pero ya el caudillo está gozando de París. Se le nombra entonces Ministro Plenipotenciario ante las cortes de Francia, Inglaterra y Bélgica y ante la Santa Sede, con la cual firma un concordato. Su correspondencia de aquellos días es interesante y revela el temperamento del Gran Mariscal siempre activo al servicio de su patria.

Amaba Santa Cruz el boato de las cortes, los grandes entorchados rutilantes, los saludos llenos de amplitud, el rumor de las espuelas de gala rozando con las sedas bajo las arañas cuajadas de luces. Había ensayado esa vida en sus días de esplendor en La Paz, y sabía de las sutilezas del protocolo. Gran señor que era, con el pecho endurecido de condecoraciones cruzado de bandas, entró en la corte del Rey Luis Felipe cuando el restaurador de la monarquía orleanista trataba de remozar en París la tradición cortesana. Y él tenía sangre de reyes, de los viejos incas fastuosos, rutilantes de oro.

El inca, con su color cetrino, su gesto cortesano, su sonrisa de triunfador, su leyenda de campañas victoriosas en los Andes, fue pronto popular y amado en la corte de Luis Felipe. El Rey lo contaba entre sus amigos. La pequeña Bolivia, calcinada lejana, perdida entre las rocas, veíase respetada, enaltecida por su Ministro. Pero duró poco aquello. Un día estalló la revolución. El rey Luis Felipe abdicó. La segunda república sentó sus afirmaciones democráticas en París, y Santa Cruz marchóse a Londres en espera de una situación más diáfana.

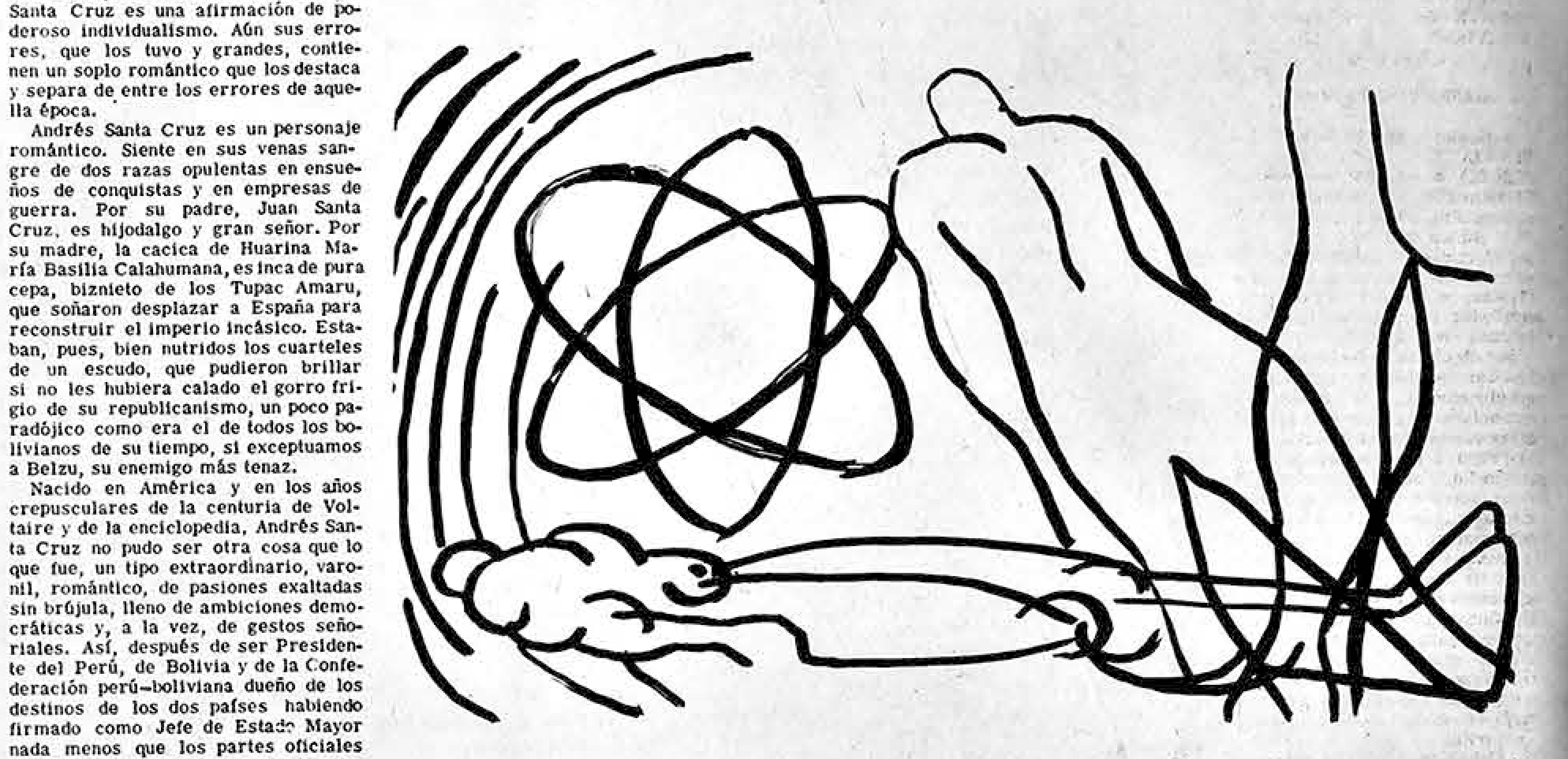
Pasaron años. El Gran Mariscal hizo lucir su espada de dorada empuñadura por los regios salones de Bruselas y Londres. Un día, Luis Napoleón llega a la Presidencia de la República. Santa Cruz está de nuevo en París, porque presiente que algo extraordinario ha de ocurrir. Y el dos de diciembre llega y el joven Luis Napoleón echa de nuevo a volar las águilas gloriosas del tío inmortal. Otra vez el Imperio y el Imperio, tan grato a los caudillos americanos por su contenido heroico, sonoro y glorioso.

Pero el golpe de estado coincide con un acontecimiento para Santa Cruz. El gobierno de Belzu lo retira. Y es entonces cuando se ponen de manifiesto sus grandes cualidades de diplomático. Hace ver a su gobierno lo impolítico de retirarlo cuando un cambio acaba de ser sancionado. Se estimaría ello como una muda y discreta protesta de Bolivia ante el nuevo estado de cosas. Y, al fin, logra Santa Cruz que se le permita representar a Bolivia en las fiestas de la coronación. Y tras ello su retirada.

Pero a Napoleón III le había interesado la figura apuesta de aquel viejo guerrero. En los salones fastuosos del Segundo Imperio paseó sus entorchados y sus charreteras el Gran Mariscal. Se sentó más de una vez a la mesa del Emperador. Entre los "malakoffs" de raso, los blancos escotes y las trenzas que forman el fondo decorativo a la corte en que resplandecía Eugenia de Montijo, paseó gallarda su altivez de viejo triunfador el Gran Mariscal de Bolivia. Vivía, por entonces, en un viejo castillo señorial a cuyas plantas tiende el Loire su cinta de plata. Allí murió una mañana de 1865 en el esplendor del segundo imperio. Y Santa Cruz tuvo funerales dignos de él que había sido compañero de Bolívar y veterano de Ayacucho.

Desde el castillo de Beauvoir hasta el cementerio, diéronle escolta tropas de Francia y al paso de la fúnebre carroza se inclinaron las banderas extrañas. Ningún otro americano fue saludado como lo fue Santa Cruz. Fue un digno epílogo de su vida. La corte de Francia supo así, gentilmente, despedir al inca que en sus doradas frivolidades olvidó las luchas por el poder y la ambición del mando.

Por Alberto Lamar SCHWEYER
(De "Todamérica" revista que se edita en La Habana).



LA FISICA NUEVA Y EL MATERIALISMO

Por PERCY LUZA AVILA

El hombre, en su afán investigador, anheló desde siempre conocer en su esencia el complejo mundo que lo rodea. Este afán ha proyectado al ser humano a dos campos aparentemente opuestos, el del espacio exterior, por donde transcurren los millares y millares de estrellas, y el del átomo, donde las dimensiones son tan pequeñísimas que no se alcanzan a percibir con los ojos.

A consecuencia de la necesidad de hallar lo que podría llamarse "la causa de las causas", se han formado en nuestro planeta dos escuelas antagónicas que tratan de explicar e interpretar los fenómenos a que está sujeto nuestro mundo físico. Heráclito, fundador de la escuela idealista, en el año 2500 decía: "Nada es, todo está siendo, todo fluye y settransforma". En contraposición con el idealismo, Demócrito, padre de la escuela materialista, aseguraba: "Nada existe fuera de los átomos y el vacío donde se mueven".

En la actualidad física, no hay nada más semejante al pensamiento griego que el idealismo atómico. En efecto, este idealismo no es el que ha consagrado Kant ni combatieron Marx, Engels o Lenín; es más bien algo ya superado no sólo por la ciencia física, sino aun por la metafísica. Esta nueva concepción acerca de la ciencia física hizo exclamar al científico del relativismo, Albert Einstein: "La física no llega a ser ya una ciencia, se ha tornado en una aventura del pensamiento" y a Max Planck: "La ciencia se tornó en creencia metafísica".

La materia, que para Marx, Demócrito o Engels era algo inmutable, indivisible e inmóvil, fue analizada por Henry Becquerel en 1896 quien descubrió la radioactividad, verificando que precisamente una de las materias "más materiales", como es el pesadísimo Uranio, emitía extraños rayos capaces de impresionar a distancia una placa de fotografía.

En 1905, Einstein hizo conocer su famosa fórmula mediante la cual la materia se convierte en energía y viceversa, "Una masa por pequeña que fuere, puede transformarse en una vastisima cantidadde energía". Los materialistas, cuyas esperanzas científicas se desvanecían, echando mano a una última tabla de salvación, proclamaron; "Bien, la materia se espiritualiza aparentemente pero ello es un fenomeno mecánico, natural y por lo tanto material". Esta última esperanza se desvaneció en 1919 cuando Ernest Rutherford bombardea átomos con partículas alfa emitidas por un cuerpo radioactivo y desintegra la materia artificialmente.

Es así que se vio que la materia tenía "alma" y que esa "alma" estaba constituída por protones, neutrones y electrones, mostrando más tarde, en Hiroshima y Nagasaky, que al bombardear con neutrones los núcleos de los elementos radioactivos, estos se dividían en otros dos liberando enormes cantidades de energía y originando lo que se dio en llammar la "reacción en cadena".

De acuerdo con estas experiencias, la materia bruta e inanimada se espiritualizaba científicamente dentro de la propia física convirtiéndose en algo inmaterial: ondas. La materia así transformada en ondas de luz, hizo expresar al físico Louis de Broglie "La luz es la materia en su forma más sutil". Ahora bien, si al estudiar la materia se llegó a concluir que ella se transforma en luz, es necesario preguntarse ¿La materia es luz o la luz es materia...?

La idea de luz gira en torno a dos conceptos, el de onda y el de corpúsculo lo que en otras palabras significaría espíritu o materia. El determinar la naturaleza de la luz, fue la preocupación constante de los hombres de ciencia y para ello se estudiaron algunos fenómenos luminosos como los de difracción e interferencia, el fotoeléctrico, y otros. Hasta aquí no se podía definir exactamente la naturaleza de la luz ya que ésta participaba tanto de las concepciones ondulatorias como corpusculares pues muchos de los efectos antes enunciados sólo podían explicarse por una de ellas.

A superar esta crisis científica, advino la teoría de los "quanta" formulada en 1900 por Max Planck quien afirmaba que existe un "quantum" de energía que está significado por la famosa constante "h". Este "quantum" fue aceptado por la microfísica y en el estudio de la luz se lo conoce como unidad y se llama fotón.

Estos novísimos conceptos revolucionaron la física haciendo posible el surgimiento de la mecánica Ondulatoria creada en 1924 por Louis de Broglie y cuya principal finalidad era conciliar los dos aspectos aparentemente contradictorios de la luz en uno solo. La Mecánica Ondulatoria, logró complementar el aspecto ondulatorio con el corpuscular, ligándolos por medio del "quantum de acción" regido por la constante "h" de Planck. Onda y corpúsculo, al influjo de esta nueva concepción, no entran jamás en conflicto pues no existen al mismo tiempo. Así, para explicar cualquier entidad elemental o corpúsculo, sea fotón, electrón o neutrón, tenemos que invocar sucesivamente dos aspectos inconciliables obteniendo de esta manera la explicación del conjunto de sus propiedades. Nils Bohr, los llama aspectos complementarios, ya que si bien en cierta forma se contraponen, en otra se complementan.

Entonces, la idea básica de la Mecánica Ondulatoria nos enseña que siempre es necesario asociar al movimiento de un corpusculo, la propagacion de una determinada onda. Al asociar una onda al movimiento de un corpúsculo, última esperanza de la materia bruta e inanimada, la longitud de onda está ligada a la velocidad por la constante de Planck de ahí que es imposible conocer al mismo tiempo la velocidad y posición de un corpúsculo por cuanto la observación de una perturba a la otra. La materialidad, como dice de Broglie, se resumió en velocidad, frecuencia y longitud de ondas:

El caso experimentado de que la afirmación de la onda tiende a eclipsar al corpúsculo y viceversa, hizo que Werner Heissenberg formulara su teoría de "Incertidumbre" en los siguientes términos: "Jamás pueden conocerse a la vez la posición y velocidad iniciales de un corpúsculo". Esta teoría dio el golpe de gracia al materialismo que Carlos Marx llamó científico. Marx afirmaba "que el mundo físico es una enorme máquina cuya evolución está inexorablemente determinada de suerte que un conocimiento actual y exacto de su estado, deberá permitir la previsión de todos sus estados futuros". Esta afirmación dio origen al Determinismo que en palabras vulgares quiere significar que si conocemos actualmente la posición de un componente elemental de la materia, podremos también conocer los estados futuros de evolución material conociendo así el devenir de nuestro mundo. Sin embargo, el desarrollo de la física como ciencia, hizo que en nuestro espacio-tiempo el determinismo no tenga ninguna validez científica. Si la física clásica sometía todos los fenómenos a leyes rigurosas e inexorables, la física nueva suministra sólo **LEYES DE PROBABILIDAD** para que un fenómeno suceda.

El "margen de incertidumbre" está medido por la constante de Planck que es la cota que marca el límite del determinismo, pues las relaciones de Heissenberg nos prohiben un conocimiento exacto de la posición de un componente elemental de la materia en un determinado tiempo. Este principio de indeterminación, anula el determinismo de Marx, ya que bajo el efecto de los "quantos", los fenómenos naturales se han tornado arbitrarios. Si la mecánica clásica explicaba los fenómenos que se desarrollan en el macrocosmos, teniendo también validez para escalas superiores, queda sin valor alguno en el microcosmos pues los "quantos" limitan su validez. Esto se debe a que el "quantum" de acción de Planck es pequeñísimo con relación a nuestra escala física.

Como consecuencia de la existencia de este "quantum", las experiencias causan perturbación en el estado del corpúsculo a tal punto, que no permiten establecer una relación causal exacta en el espacio y tiempo. Es una especie de idealización estática que excluye toda evolución. La cinemática no puede estudiar fenómenos de escala atómica ya que se halla subordinada a la física clásica y el átomo está regido por la existencia de los "quantos".

Finalmente, corpúsculo, punto bien localizado en el espacio y onda se hicieron abstracciones y sólo se puede observarlas a través de la microfísica que es **ESENCIALMENTE INDETERMINISTA**.